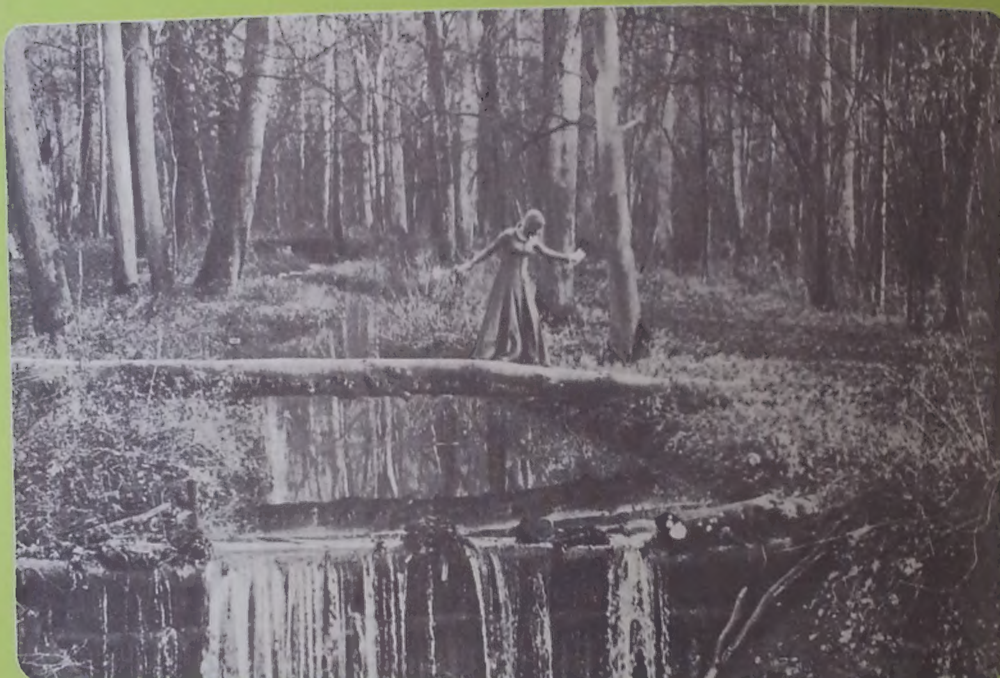
جهانی فیلم تهران



بلانش

- نقد فیلم «کلوت» ساخته‌ی «آلن . جی . پاکولا»
- گفتگوئی با «کن‌راسل» درباره‌ی فیلم «شیاطین»
- جشنواره به یاری زلزله زدگان می‌شتابد .
- جلسه مطبوعاتی با اعضای هیئت داوران جهانی
- گفتگوئی با «بهرام بیضائی» سازنده «رگبار»
- خبرها و نظرها

شمارهٔ ۷

چاپخانهٔ وزارت فرهنگ و هنر

نقد فیلم :

کلوت

(آلن جی . پاکولا)

نوشته‌ی : پیتر باکلی

ترجمه : جمشید اکرمی



● «دانالد سادرلند» و «جین فاندا» در صحنه‌ای از فیلم «کلوت» ساخته «آلن جی . پاکولا»

تهیه‌کننده و کارگردان	:	آلن جی پاکولا
سناریست‌ها	:	اندی کی . لوئیس و دیو لوئیس
مدیر فیلمبرداری	:	گوردون ویلیس
مونتور	:	کارل لرنر
موزیك	:	مایکل اسمال

محصول سال ۱۹۷۱ کمپانی برادران وارنر – طول زمانی فیلم : ۱۱۴ دقیقه

بازیگران :

جین فاندا (بری دانیل)، دانالد سادرلند (جان کلوت)، روی شیدر (فرانك لیگورین)، چارلز سیوفی (کیبل)، دورتی تریستان (آرلین پیج)، ریتا گام (ترینا).

تخم مرغهای واقعاً طلائی هالیوود، فیلمهای کارآگاهی سخت جاافتاده‌ای بودند در ردیف «شاهین مالت» و «داشتن و نداشتن» — کلاسیکهای با روح وزنده‌ای با مردانی خشن و زنانی به سختی وجمود صخره‌ها که در دنیائی از هراس و هیجان ودلهره — کلاسیکهای با روح وزنده‌ای با مردانی که به بهترین و سریعترین شیوه ممکن، از عهده «غیرممکن»ها برمی‌آمدند.

امروزه «نظیرسازی» این فیلمهای قدیمی، کاری ناممکن است — گذشته از هرچیز، آنها در یك دنیای رؤیائی و وهم‌آلود کالیفرنیائی زندگی کرده‌اند ولی هر از گاهی، سینمای جدید آمریکا موفق به ساختن یك جواهـــر کوچك وبه‌شدت گرانبها میشود که با تکیه کلامهای امروزی و به‌زبان سینمای امروز، تأثر و احساسی را که اینك درقبال درگیری و ترس و تعلیق و ترور دنیای کنونی وجود دارد، باز می‌گوید.

«هدف متحرك» و «درست‌به‌هدف» (در ایران: شکارانسان — م) شاید بهترین نمونه‌های تازه دراین‌زمینه‌باشند، درحالیکه «کارآگاه» و «بولت» — در شرایطی که کشت‌وکشتار واقعی کمتری‌بازمی‌آفریدند— موفق شدند از برخی حقه‌هـــای متداول و تمیز و شسته‌رفته بهره گیرند. وحالا «فیلم کلوت» از راه می‌رسد تا همه این فیلمها را به احساس «شرم» بسپارد، یك اثر «پلیسی — جنائی» تمام عیار که به‌دقت و وسواس بسیار تهیه شده و به کیفیتی درخشان در دو سطح مجزا درخور اعتناست از یکسو به عنوان یك فیلم فوق العاده سرگرم کننده و از سوی دیگر به عنوان انعکاسی جدی و تفکرانگیز از یك جامعه شهری معاصر.

در بررسی فیلم به عنوان یك اثر سرگـــرم کننده به دشواری میتوان در «کلوت» و یـــا در کار تهیه کننده و کارگردانش «آلن پاکولا» نشانی از نقص و نارسائی یافت. فیلم اساساً درباره یك کارگاه خصوصی واجد خصوصیات اساسی است به اسم «جان کلوت» و جستجوی او در پی یك مرد گمشده و نیز وارد شدن وی به دنیای بدنما و سیاه قانون‌شکنان

جشنواره جهانی فیلم تهران بکمک زلزله‌زدگان منطقه فارس می‌شتابد

درشب چهارشنبه ششم اردیبهشت که آخرین شب نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران‌است برنامه مخصوصی درپیشگاه مبارك علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران باحضور کلیه میهمانان جشنواره ، مقامات سینمائی ، کارگردانان و هنرمندان مشهور جهـان برگزار می‌شود . عواید حاصله این برنامه تمامـاً برای کمك و بهبود وضع زلزله‌زدگان منطقه فارس اختصاص خواهد یافت .

نیویورك که ممکن است رشتهٔ جستجوی اصلی اورا حفظ کند ــ یا آنکه آنرا ازهم بگسلد . در این مسیر ، گرفتاری کلوت با درگیری پیداکردن با یك «دختر تلفنی» شیك سطح بالا که بیشتر از موزه بریتانیا «زلم زیمبو» دارد صد چندان میشود ، ولی وقتی آدم پا به محیط اطراف این دختر می‌نهد ، حتی مشکلات او مسائل کوچك و بی‌اهمیتی به‌نظر می‌رسنـد . رابطه‌ایکه بین «جان کلوت» و «بری دانیل» ایجاد میشود ، مـاجرای یك جستجوی وقفه‌ناپذیر ، و آدمهائی که در راه این جستجو به آنها برمیخوریم اساس و زیر بنای فیلم‌را تشکیل میدهند .

داستان فیلم و مسأله آن به لطف یك طرح استادانه وضرب و ریتم سنجیده، که تا حد امکان چیزی آشکار نگردد بپیش می‌رود . ــ درحالیکه کمترین تعمدی نیز برای پوشیده نگاهداشتن هیچ نکته‌ای بچشم نمی‌خورد . فیلم بدون‌آنکه ابداً تکیه‌ای برهیچ حقه و کلیشهٔ آشکاری داشته باشد ، تماشاگر را با تمام هوش وحواسش به دنبال خود می‌کشد . باآنکه درگیری وکشمکش و در واقع کُشت‌و کشتار آشکار با آهنگی اوج گیرنـده افزایش می‌یابد ، مع‌الوصف در فیلم ندرتاً به ماجراهای غیرمنتظره برخورد می‌کنیم. ماجراهای فیلم بشدت باورکردنی و حتی محتمل هستند ، و شاید این همان عاملی است کـه به فیلم یکچنین جنبهٔ سرگرم‌کننده شدیدی بخشیده است . اگر برخی از رویه‌های بنیادی و ساختمانی ــ و خاصه پایان‌سازی فیلم ضعفی از خود ظاهر سازد ، اینها به عنوان ایرادهـای سطحی و جزئی یك‌کلیت کامل چندان جای خرده‌گیری نخواهند داشت . و اما در همین سطح و مقام «کلوت» کمتر «چه» اتفاق می‌افتد است ، تا اینکـه «چگونه» اتفاق می‌افتد . و در شرایطی که محتوی هرگز فدای فرم نمیشود ، فیلم به‌عنوان یکی از خوش‌فرم‌ترین فیلمهای چند سالهٔ اخیر رخ نشان میدهد . گرچه یك نقطه نظر منصفانه و عاری از تعصب از پاره‌ای عناصر و عوامل مختلف امـا عمدهٔ فرهنگ‌ما مثل‌فساد وانحراف‌جنسی، مواد مخدر، و روانکاوی برداشت میشود، مع‌الوصف فیلم به‌گونه‌ای هوشمندانه از هرگونه جبهه‌گیری خاص و یا قضاوت و نتیجه‌گیری اخلاقی پرهیز میکنـد . فیلم از کمال و تمامیتی بی‌نظیر و تعادل صادقانه‌ای به حد افراط بهره‌ور است که این‌افتخاری‌است محفوظ برای‌سناریستهای فیلم «دیوواندی‌لوئیس» و فیلمبردار آن «گوردون ویلیس» آنها هرگز سهل‌ترین راه را برنمی‌گزینند ، هیچ موضوعی‌را بیش از حد کش نمیدهند ، نظاره‌گرند و بعد می‌گذرند و با چنین شیوه‌ای ، مشاهدات بمثابه «سینما» ، است ونه صدور حکم وقطعنامه .

دانالد سادرلند، درنقش کلوت بطرز شگفت‌انگیزی باورکردنی و با روح‌است. او در ارائه ترکیبی از خوش باوری ، تردید و عصبی‌بودن که با نقشی‌که ایفا میکند بسیار ملازمه دارد می‌درخشد .

ارزش‌کار «جین فاندا» را نیز در قالب آن «دختر تلفنی» حساس وباهوش ونیمه دیوانه کمتر از «عالی» نمی‌توان دانست .

بلوغ او به عنوان یك آکترس وبه عنوان یك زن بخصوص در دو فصل مؤثر فیلم به خوبی مشهود است . یکی درآن صحنه‌ایکه برای روانکاوش‌صحبت‌میکند، و یکی هم عکس‌العمل او و هنگامیکه قاتل، نوار ضبط شده‌ای را از صدای آخرین قربانیش برای او می گذاردکه‌گوش کند. این هردو نماهای یکسره‌ایست که خانم فاندا به نحوی خارق‌العاده ازتمام احساس وعاطفه‌اش درآنها مایه‌گذاشته است .

کلوت در زمره فیلمهائیست‌که کم‌و بیش تحسین برمی‌انگیزند و بعد بدست فراموشی سپرده می‌شوند. ظریف ، خوش ظاهـر و به درستی ساخته شده است . آمریکائیست ، که معمولاً معنی آن‌اینست که دریافت یك جایزه طراز اول را بآن نباید احتمال‌داد ! اما هیچیك ازاین‌مسائل ارتباطی با این حقیقت ندارد که کلوت هنوز یکی از بهترین فیلمهائیست که ما امسال (۱۹۷۱) دیده یا احتمالاً خواهیم دید .

گفتگویی با :

کن راسل

درباره :

شیاطین



● « کن راسل » درهنگام فیلمبرداری « شیاطین »

● «کن راسل» کارگردان ٤٤ ساله انگلیسی با سه فیلم «زنان عاشق» ، «عاشقان موسیقی» (درتهران : درتلاطم زندگی) و «شیاطین» بشدت نظرها را جلب کرد درحالیکه قبلاً دوفیلم دیگـر ساخته بودکه برایش شهرتی به بار نیاوردند . «کن راسل» ازآن دسته کارگردانهائی است که درهنرفیلم بمیل خود سبك عوض میکند وبنظر می‌آیدکه دراین کار بیشتر ارضاء تمایلات شخصی‌اش را موردنظردارد . فیلم «شیاطین» که درقسمت اطلاعات فستیوال تهران نشان داده میشود ، یکی ازپرسروصداترین فیلمهای سالهای اخیراست . داستان‌این‌فیلم ازکتاب «آلدوس هاکسلی» اقتباس شده‌که مربوط است به‌کشمکشهای مذهبی فرانسه در سال ١٦٣٤ . در آن زمـان « گراندیه » کشیش بخاطر توجهی که به پروتستانها نشان میداد ، مورد خصومت ریشیلیو قرارگرفت . سرانجام اورا به داشتن رابطه با شیطان محکوم کردند وچون حاضر باعتراف نشد ، اورا زنده درآتش سوزاندند .

● **مخالفتهائی‌که با فیلم شما شده‌است چگونه توجیه میکنید ؟ بخصوص ازجانب جوامع کاتولیك .**

ـ مقامات کاتولیك با همان دست‌آویزهائی‌که سه قـرن پیش «گراندیر» قهرمان فیلم «شیاطین» را محکوم‌کردند ، به مخالفت بااین فیلم برخاستند . این دست‌آویزها اروتیزم وصحنه‌های بظاهر کثیف فیلم هستندکه در اصل ازدلایل سیاسی ناشی میشوند . همان دلایلی‌که آنها را ازوجود «گراندیر» بوحشت افکنده بود. ولی اروتیزم وصحنه‌های کثیف فیلم فقط سرپوشی برای پنهـان داشتن مسائل واقعی است . «گراندیر» هرچه‌که بود ، پاکدامن یا گناهکار ، یك مرد بود . مردی که با هدفهای سیاسی آنها مخالفت میکرد .

● **بهرحال شما درفیلمتان بوسیله پرسوناژها وسمبلهای ابتدائی، قصد تکان دادن تماشاگر را دارید .**

ـ من هرگز فکر نکرده‌ام‌که سینما یك هنر است . هنرسینمائی واقعاً چیز مزخرفی است . من درتلویزیون فیلمساز شدم وهمه چیز را درآنجا یادگرفتم . من‌درسال ١٩٥٩ وارد تلویزیون شدم . درهمان زمان که تمام سینماگران انگلیسی‌کمتر ازشصت سال ازتلویزیون بسینما راه یافته بودند ، ازجمله «شلزینگر» وخیلی‌های دیگر . اولین چیزی‌که ما درتلویزیون یادگرفتیم ، کارگردانی برای توده مردم بود . فرضاً برای معدنچیانی‌که هرگز نام «ژان کوکتو» یا «دیوید لین» را نشنیده بودند . معدنچیانی که شب با بدنی کثیف وکوفته بخانـه برمیگشتند وگیرنده تلویزیون را روشن میکردند وروی صندلی‌مقابل‌آن باستراحت می‌پرداختند . باید درهمان پانزده ثانیه اول توجه این معدنچیان جلب میشد . کار ما این چنین بود . «دوبوسی» یا «دوآنیه روسو» را درتمام انگلیس فقط سیصد هزار نفر میشناسند وآنهم ازطریق شنیدن نامشان . مسلم بودکه بمحض ظاهرشدن اسم « دوبوسی » یا « دوآنیه روسو » تماشاگران تلویزیون ، گیرنده خودرا خاموش میکردند . ولی اگر بجای اسم آنها ، دخترزیبائی‌را با لباس بدن‌نما نشان میدادیم ، هیچکس این‌کار را نمیکرد . این اصول‌کار ما بود ومن آن را درتلویزیون آموختم . شوکه‌کردن برای جلب توجه . درانگلستان هنر وجود ندارد . هیچکس به یك تابلوی نقاشی یا یك‌کتاب جدی توجهی ندارد . دراین سرزمین باید «دوبوسی» را به سه میلیون تماشاگر تحمیل‌کرد . نه باین معنی‌که از ارزش «دوبوسی» کاست . بلکه آن را با بیانی ساده ودر خور فهم بیننده باو ارائه داد . مثلاً درمورد «دوبوسی» میشود با بیانی ساده ، حساسیتی‌که درکارش‌وجود دارد متذکرشد . او اولین‌آهنگسازی است‌که آثارش دارای حساسیت وجاذبه فراوان است واین همان چیزی است‌که از اصول‌کار من است ، ساختن فیلمهای پراحساس وجاذبه . با توجه باین اصول بودکه من مردم را وادار بتماشای برنامه‌ای درباره «دوبوسی» میکردم . من با هنر سینما کاری ندارم . من «کارتون» میسازم ، ازهمان «کارتون» هائی‌که «گویا» باکشیدن تابلوهائی‌درباره جنگ اسپانیا وفرانسه میساخت . «کارتون» درواقع بازگوکننده یك حقیقت‌گستاخانه با فرمی سطحی وساده است . یعنی چیزی‌که همه مردم میتوانند آن‌را بفهمند . اگر چیزی واقعاً انسان‌را به هیجان نمی‌آورد ، ارزش نشان‌دادن ندارد . اصلاً هرچیزکه جلب نظرکند ، خودبخود هیجان‌آور است .

● **روابط شما ضمن کار با «دیوید واتکین» مدیرفیلمبرداری و «رونی تیلور» فیلمبردار فیلم «شیاطین» چگونه بود؟**

ـ قبل از فیلمبرداری ما مباحث طولانی درباره آتمسفر فیلم داشتیم . من خودم پنج سال عکاس بودم . سه فیلم آماتوری ساختم ومدتی هم درتلویزیون‌کارکردم . بهمین جهت ازمسائل تصویری اطلاع زیادی دارم ، هنرفیلم فضای تصویری خاص خودرا لازم دارد واین امر شامل «شیاطین» هم میشد . بهمین جهت با مدیرفیلمبرداری وفیلمبردار این فیلم همکاری نزدیك داشتم .



● صحنه‌ای از فیلم «شیاطین» کن‌راسل – یکی از پرسروصداترین فیلم‌های سالهای اخیر

● **با هنرپیشگان چگونه کار میکنید ؟**

– با آنها قبل ازفیلمبرداری مدتی زیادکار میکنم وکمی هم روی صحنه ، سعی میکنم آنها پرسوناژ خودرا بشناسند . با تمام خصوصیاتی که دارد ، حتی‌موزیك وکتابی‌که دوست دارد ، نوع لباسهایش ، درازای جورابها واندازه کفشهایش . قبل ازفیلمبرداری برای خود مقداری ایده کلی دارم‌که هـرگز بآنها وفادار نمیمانم ، چون اغلب بدیهه‌کاری میکنم . به بازیگرانم دستورات‌کلی را میدهم وازاین‌جا ببعد خودشان بدیهه‌کاری میکنند ، البته با اطلاع من ، چون قبلاً بآنها گفته‌ام چطور بدیهه‌کاری کنند .

● **هدفهای تکنیکی شما در « شیاطین » چه بوده‌اند ؟**

– میخواستم «شیاطین» را سیاه وسفید بسازم ولی ممکن نشد ، چون هیچ تهیه‌کننده‌ای حاضر نشد روی این فیلم سرمایه‌گذاری‌کند . بالاخره درفیلم رنگی ازرنگهای سیاه ، سفید وقرمز استفاده‌کردم ، باستثنای صحنه لوئی سیزدهم‌که طلائی ، نقره‌ای وآبی است . تمام صحنه کلیسای جامع با نورافکن‌های ده کیلووات روشن شده‌است . ازنور این پروژکتورها بطور غیرمستقیم استفاده‌کردیم ، بطوریکه نور صحنه‌کاملاً پخش (ویفوز) است . این نور بما دیافراگم ۲٫۸ دادکه درتمام طول سکانس آنرا حفظ‌کردیم . ویترای (شبکه شیشه‌ای نقاشی شده) کلیسای جامع با سه نورافکن‌بزرگ D. C. R. روشن‌شده‌است، بدون‌هیچگونه افد مخصوص یا فیلتر . نور کاملاً ملایم وبدون‌کنتراست است . تمام فیلم بهمین‌صورت و با نورغیرمستقیم فیلمبرداری شده‌است . «شیاطین» تماماً با یك عدسی ۵۰ میلیمتر پاناویژن‌گرفته شده‌که یك عدسی نرمال است . تنها نقص این عدسی‌کمی عمق میدانی است‌که درمورد نماهای «پلان» وزشت ایجاد اشکال میکرد . با دیافراگم ۲٫۸ واقعاً عمق میدان نداشتیم وباین علت بیك فوکوس‌کننده ماهر احتیاج بودکه خوشبختانه دراختیار داشتیم . او میگفت فلان شیئی درفاصله چهار مترو ۷۵ سانتیمتر قرار دارد وهمیشه با پنج سانتیمتر اختلاف درست میگفت ، بطورکلی تمام تکنیسین‌های انگلیسی عالی هستند ، بخصوص مدیران فیلمبرداری وفیلمبردارها که واقعاً هنرمندند . بکمك آنها من نه‌تنها روی حرکات دوربین ، بلکه روی فضای‌کلی صحنه کار میکردم .

● **دکوراتور شما چه کسی بود ؟**

– دوست همسرم‌که دریك ترن با هم آشنا شده بودند . بیکار وبی‌پول . باین وسیله من با او آشنا شدم . باهم درباره دکورهای فیلم خیلی صحبت‌کردیم . ما یك شهر قرون وسطی با خانه‌های قدیمی بـا سقفهای پوشالی نمیخواستیم . فیلم نمی‌باید درزمان اصلی‌اش میگذشت . من یك شهر مدرن میخواستم چون تماشاگر انتظار یك فیلم تاریخی را داشت ومدرن بودن شهر باید باو نشان میدادکه داستان فیلم میتواند امروزهم اتفاق افتد .

● **شما پنج سال عکاسی‌کرده‌اید ، این‌کار چه چیز بشما یاد داد ؟**

– هیچ . چون من کـار خبری میکردم ، بخصوص ازتظاهرات دانشجویان عکس میگرفتم ومن این‌کار را دوست نداشتم ، چون یك‌کار شانسی بود ، کافی بودکه بطور تصادفی با حادثه‌ای روبرو شوم ، یك سال ، درماه مارس ودرمسافرت ماه عسل ، جائی‌که خواهران « برونته » درآن زندگی میکردند ، مقداری عکس ازهمسرم با لباس‌های تاریخی دریك‌گورستان گرفتم و این تنها کار جالبی بودکه درعکاسی کردم . عکسها را بیك‌آژانس فروختم . دلم میخواست ازاین صحنه فیلمبرداری میکردم ولی آن موقع وسیله‌اش را نداشتم ، وقتی توانستم یك دوربین فیلمبرداری بخرم ، فیلمهای آماتوری ساختم ، عکاسی برای من فقط یك وسیله برای رسیدن بهدف ، یعنی سینما بود .

ترجمه : بهرام ری‌پور



اولین جلسه مطبوعاتی جشنواره

همانطوریکه اطلاع دادیم جلسات مطبوعاتی جشنواره در قسمت مطبوعات در هتل [illegible] تشکیل می‌گردد. نخستین جلسه با شرکت اعضاء داوران بین‌المللی روز سه‌شنبه ۲۹ در ساعت ۱۰ و ۱ تشکیل شد. دراین جلسه نظر پرسشهای منتقدین و خبرنگاران درباره چگونگی کار هیئت داوران بین‌المللی مطرح می‌شود. پاسخهای اعضاء هیئت داوران در مورد روش ارزشیابی فیلمهای داخل مسابقه از نظر گاههای مختلف اما عموماً در توافق با یکدیگر بود.

دالاویراده فیلمساز مشهور ایتالیائی تداوم کلی فیلم را مهم و با اهمیت اعلام کرد. آقای گوتیا رئیس جشنواره سینمائی شیکاگو تکنیک و برداشت و برداشت تازه را که جاسبه در کار کارگردانان جوان می‌توان جستجو کرد، شایسته مهم دیگری دانست. آقای دیکنسون فیلمساز [illegible] و سازنده فیلم [illegible] بعنوان یک فیلمساز [illegible] فیلم را دنبال می‌کند. ساتیا جیت ری [illegible] ارج نهاد و اعلام کرد که بطور جوان بودن [illegible] به این علت که آموزش سینما و فراهم کردن [illegible] ممکن است — نمی‌توان از آن صرفنظر کرد. او افزود که فیلمساز بهرحال باید زبان سینما را بشناسد. [illegible] یوسف شاهین فیلمساز مشهور مصری چیزی [illegible] نبوده و فرم نیز چیزی جز روش مورد عمل کارگردان [illegible] مفهوم بیان نظر خود به تماشاچی نیست...

این جلسه تا ساعت ۵ر۱۲ ادامه داشت و [illegible] فیلمساز و منتقد ایرانی اداره آن را بعهده داشت.

برنامه امروز

مسابقه (تالار رودکی)

ساعت ۱۹ = بلغارستان

پایان آواز (طویل) = کارگردان : و. [illegible]

آلمان

سفر زمستانی = (کوتاه) کارگردان : ی. گارزو

ساعت ۱۹ = ایران

چشمه (طویل) = کارگردان : آ. آوانسیان

کانادا

[illegible] (کوتاه) = کارگردان : [illegible]

مسابقه (سینما شهر فرنگ)

ساعت ۱۴ و ۱۹½ = لهستان

[illegible] (طویل) = کارگردان : [illegible]

هندوستان

[illegible] (کوتاه) = کارگردان : [illegible]

ساعت ۱۷ و ۲۲½ = فرانسه

[illegible] (طویل) = کارگردان : [illegible]

اطلاعات (سینما [illegible])

ساعت ۱۴ و ۱۹½ = لبنان

باغ ماهیهای سیاه (طویل) = کارگردان : [illegible]

مجارستان

پرنده‌ها و ماهیهای دانوب (کوتاه) کارگردان : ا. [illegible]

ساعت ۱۷ و ۲۲½ = شوروی

پرنده سفید با خال سیاه (طویل) = کارگردان : ا. ایلین کو

آفریقای جنوبی

بخاطر عشق [illegible] (کوتاه) = کارگردان : ا. پولاک

مرور در آثار پازولینی ([illegible])

ساعت ۱۵ - ۱۷½ - ۲۰ - ۲۲½

انجیل متی

"ACCATONE" AND "KLUTE" WIN PRAISE



Jane Fonda and Donald Sutherland in a scene from "Klute"

Although Pier Pasolini's films have already been widely commented upon by Iranian critics the showing of his entire works in the retrospective section of the Tehran International Film Festival has provided an opportunity for fresh revaluations.

The morning daily Ayandehgan's film critic, Bizhan Mohajer, has just written a lengthy review of Pasolini's "Accatone" which began the reterospective programme.

The following is a summary of what Mohajer had to say about the Italian director's first feature film:

"Pasolini's cinema at the start of his career as a film-maker, that is in 1961, has a strange simplicity. It is free of the weight put on films by all the traditional or 'new' techniquts of imagistic expression. Even when he wants to convey a feeling, a mood, a moment through images his childlike simplicity is still there.

"Pasolini who reached the height of his poetical lyricism in images and fantasises is thriving at the point where fantasy and reality coincide in Accatone. It is in this way that Pasolini is writing a story. Accatone is a novel which we see instead of reading."

One of the festival films that has attracted much comment from the critics is A.J. Paluka's "Klute" which was shown during the second night of the competeition section.

The following are some views about "Klute": "A well-made and engaging film . . . Klute is one of the better films shown at the festival so far." — Babak Sassan, Etelaat.

"The fitm has all the ingredients of a highly entertaining thriller . . . Pakula's work as a metteur-en-sctne is almost flawless." Mahnaz Khavari, Kayhan International.

"I had already seen the film in New York. The least I can say about Klute is that I was glad to see it again." Shin Nazerian.

TODAY'S PROGRAMME

Competition programme (Roudaki Hall):

4 p.m. Bulgaria — The End of the Song. Dir. M. Mikolov. Germany — Joury in Winter. Dir. S. Kayser. 7 p.m. Iran — Spring. Dir. Arby Ovanessian. Canada — Epilogue. Dir. B. Pettigrew.

Cinema Shahr Farang:

2 p.m. and 7.30 p.m. Poland— The Romantics. Dir. S. Rozevicz. India — Villap. Dir. S. Chaudary.

5 p.m. and 10.30 p.m. France Le Voyou. Dir. Claude Lelouch.

Information programme (Cinema Diamond):

2 p.m. and 7.30 p.m. Lebanon The Lady of the Black Moons. Dir. S. Khoury. Hungary — Danube, Fish, Birds. Dir. I. Szabo. 5 p.m. and 10.30 p.m. The Soviet Union—The White Bird with a Black Mark. Dir. I. Bienko. South Africa — For the Love of an Eagle. Dir. A. Bowland.

Retrospective Pasolini films (Cinema Shahr Ghesseh):

3 p.m., 5.30 p.m., and 10.30 p.m. Il Vangelo secondo Matteo (1964).

"ACCATONE" AND "KLUTE" WIN PRAISE



Jane Fonda and Donald Sutherland in a scene from "Klute"

Although Pier Pasolini's films have already been widely commented upon by Iranian critics the showing of his entire works in the retrospective section of the Tehran International Film Festival has provided an opportunity for fresh revaluations.

The morning daily Ayandehgan's film critic, Bizhan Mohajer, has just written a lengthy review of Pasolini's "Accatone" which began the reterospective programme.

The following is a summary of what Mohajer had to say about the Italian director's first feature film :

"Pasolini's cinema at the start of his career as a film-maker, that is in 1961, has a strange simplicity. It is free of the weight put on films by all the traditional or 'new' techniquts of imagistic expression. Even when he wants to convey a feeling, a mood, a moment through images his childlike simplicity is still there.

"Pasolini who reached the height of his poetical lyricism in images and fantasises is thriving at the point where fantasy and reality coincide in Accatone. It is in this way that Pasolini is writing a story. Accatone is a novel which we see instead of reading."

One of the festival films that has attracted much comment from the critics is A.J. Paluka's "Klute" which was shown during the second night of the competeition section.

The following are some views about "Klute" : "A well-made and engaging film . . . Klute is one of the better films shown at the festival so far." — Babak Sassan, Etelaat.

"The fitm has all the ingredients of a highly entertaining thriller . . . Pakula's work as a metteur-en-sctne is almost flawless." Mahnaz Khavari, Kayhan International.

"I had already seen the film in New York. The least I can say about Klute is that I was glad to see it again." Shin Nazerian.

TODAY'S PROGRAMME

Competition programme (Roudaki Hall):

4 p.m. Bulgaria — The End of the Song. Dir. M. Mikolov. Germany — Joury in Winter. Dir. S. Kayser. 7 p.m. Iran — Spring. Dir. Arby Ovanessian. Canada — Epilogue. Dir. B. Pettigrew.

Cinema Shahr Farang:

2 p.m. and 7.30 p.m. Poland— The Romantics. Dir. S. Rozevicz. India — Villap. Dir. S. Chaudary.

5 p.m. and 10.30 p.m. France Le Voyou. Dir. Claude Lelouch.

Information programme (Cinema Diamond):

2 p.m. and 7.30 p.m. Lebanon The Lady of the Black Moons. Dir. S. Khoury. Hungary — Danube, Fish, Birds. Dir. I. Szabo. 5 p.m. and 10.30 p.m. The Soviet Union—The White Bird with a Black Mark. Dir. I. Bienko. South Africa — For the Love of an Eagle. Dir. A. Bowland.

Retrospective Pasolini films (Cinema Shahr Ghesseh):

3 p.m., 5.30 p.m., and 10.30 p.m. Il Vangelo secondo Matteo (1964).



A scene from Tayyab's short film: «IRAN, Land of Religions» which was shown as an Iranian entry.

EDITORIAL

THE FESTIVAL JURY : VERSATILITY AND STATURE

With the festival already in its fourth day quite a few people have started speculating about possible prize-winners. The competition section of the festival has provided a contest opportunity for films from over a dozen countries. Film-makers with many different kinds of style are represented.

The international jury of the festeival, that brings together authorities from Asia, Europe, Africa and America is probably as anxious to know the names of the winners as any festival goer. For jury members, as a rule, cannot express their views about films entered in competition in public until after the results are announced.

The members of the jury have already spoken about the yardsticks they will be using and the general approach they will have towards the films prtsented.

The newspaper critics, however, can say all they wish almost immediately. Their response to most of the films shown so far has been an encouraging one - a fact that shows the difficulty of the choice facing jury members.

The jury's decisions are bound to have an importeant effect on the fortunes of the festival. The TIFF has just arrived on the scene and thert are many people throughout the world who would wish to know more about it.

In other words an anonymous jury whose members are scattered in many counteries will be judging the festival as a whole. One way judging a film festival of this kind is by looking at the kind of films shown in its official programme.

Another equally important way of arriving at a conclusion about the worth of a festival is by seeing what its jury members had to say about the films shown.

It is this that makes the work of that jury all the more crucial—not only for those whose films are in competition but also for all those who might like to send in their work in the future sessions of the festival.

Fortunately, the TIFF can boast about having one of tht most distinguished juries at any festival. This year's jury is headed by Iran's Minister of Labour and Social Affairs who is also chairman of the high council of artes and a well-known authority on various artistic forms of expression.

There is no regional bias in the composition of the jury and no professional one either. Directors sit side by side with actors, aclresses and film critics from many different countries.

Furthermore, the jury members do not all belong to any special cinemateic school or movement—assuming that such terms are applicable at all.

This versatility of background, taste and approach makes the TIFF's first jury an asset in its future progress and development.

relied upon by others but proves ed by Jamshid Layeq). He is often to be far from a real support. He has no goal and no desire for perfection. Did you intend to achieve a juxtapositional effect by contrasting the two characters against one another?

A: The second teacher, played by Jamshid Layeq, is a man at the end of his tethers — he is finished as a man. At the same time he has accepted this fact and knows that there is nothing he can do. And yet there are many things that he knows. He knows what the situation is. For this reason he is some kind of a dormant conscience that is jostled awake every now and then. The presence of Hekmati and his dynamism and enthusiasm awakens many long dormant feelings in him. He feels some faint enthusiasm. On the whole, however, he believs that he has reached the very end. He regards the world with sorrow but does nothing to change it. In a sense he relishes his position as something of a martyr. He represents the future of Hekmati — assuming Hekmati has a future at all.

Q: The woman in the film accepts the bitter logic of things and reins her emotions. Basically, it is reality that has weakened her capacity for becoming emotional. She is perfectly able to live an unemotional life with the "man of her life". Such a fate was not uncommon among Iranian women within the context of the traditional society and especially among women from lower-income brackets. They have no choice and very little say in determining their fate. But the young girl in your film-played by Parvaneh Massounmi, accepts such a fate inevitably. In a sense she votes for this fate. Is reality always so disarming? Are you advocating such a point of view? Your escapades into poetry—as opposed to reality—and especially in the lives of the social stratum you are treating of has no place.

A: The emotions of the young girl in "Ragbar" are rapidly withering away. Her responsibilities act as chains that tie her hands. She has almost forgotten that one could also live for oneself. Under certain circumstances this can amount to heroism. But here it is little more than martyrdom. Her expectations are minimum ones — in other words she just demands security. She tries to hide love and sentiments within herself. It is precisely because she does this that her love and sentiments become increasingly emphasised. Under her shattered being there is an existence that is lively and full. Under different conditions she could have become a woman who would have made all women jealous of herself. But under the conditions she is actually living she does not allow herself to think of happiness. In the end, at the crossroads of a doubtful choice she is too tired to sacrifice others for herself. She does not offer self-sacrifice, nor does she surrender. The fact that she does not go is neither heroic nor cowardly. She only finds out that she has been chosen for sacrifice. I am not trying to propagate any point of view. I am just giving a testimony on a situation I have witnessed. Escapades are always escapades. Why should we let the spectators mind to rest? Furthermore, where can one escape to in this complete circle?

FESTIAVL NEWS

* *A grand gala is scheduled to be held in the presence of Her Imperial Majesty Farah, Shahbanou of Iran next Wednesday. The gala, organised by the Ministry of Culture and Arts, will mark the end of the first Tehran International Film Festival. All the proceeds of the gala wich will also be attended by the festival's distinguished guest from over 20 countries will be presented to a relief fund for the victims of the earthquake in southeast Fars.*

* **Famous American actor Cliff Robertson was present at Cinema Shahr Farang yesterday when his latest film «J. W. Coop» was shown for cinema owners, critics and journalists. Starring Cliff Robertson, Gerladine Page and Cristina Ferrare the film is expected to be a big success here. Robertson is both the producer and director of this film which is released by Columbia Pictures.**

* *Distinguished cinema personalities from various countries continue to arrive in Tehran almost every day to attend the first film festival htre. Among the latest arrivals are: Mr. and Mrs. Lewis Gilbert, Mr. Jose Monleon, the Spanish film critic, Mrs. M. Lipinska, the Polish actress, Mr. Mullozanov, the Soviet journalist, Mr. Samir Khoury from the Lebanon, Mr. M. Snowding from Britain, Mr. J. R. Taylor from Britain, Mrs. Irina Mirochintohenko from the Soviet Union, Mr. Surkov from the USSR and Mr. Korbanov and Mr. Kaioumov also from the USSR.*

ed in your plays. And yet I see that with all this in mind and the fact that you yourself have a distinguished theatrical career, "Ragbar" is not theatrical at all. I would like to ask whether you have any special dislike for professional cinema actors?

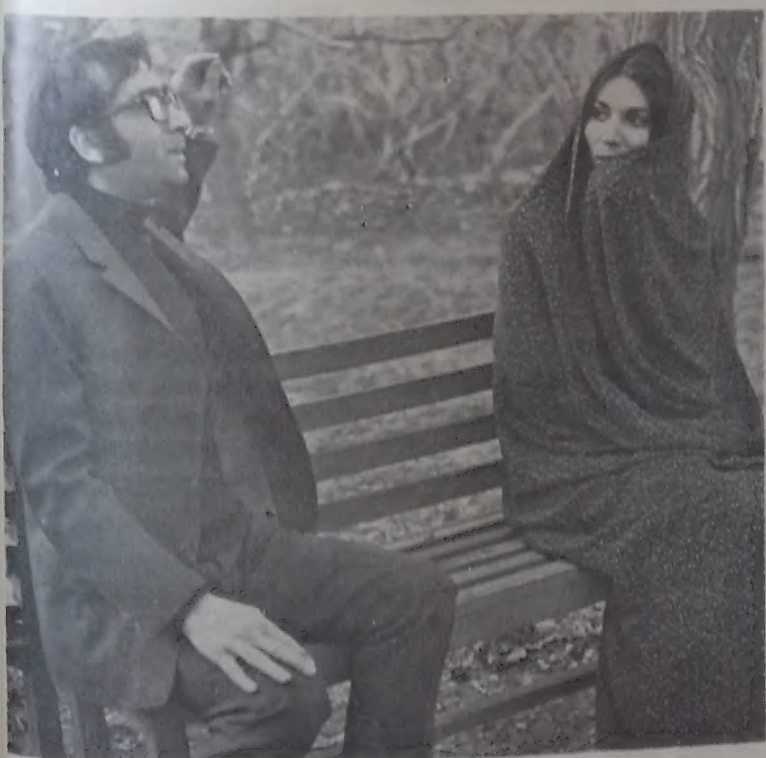
A: This depends on the type of work offered. Much also depends on the abilities of the actors. At times the well-known and well formed face of a professional actor is totally unsuitable to the work in hand. Professional actors can provide for the kind of work desired only when they are prepared and able to come along without their identity cards and previous cinematic formation. An actor should recreate his new identity through his work. . Actors that try to impose their well established identity on every new work— and this is a thing that often happen in cinema — might distort the very meaning of a film. In "Ragbar" I have employed two types of actors: theatre actors and amateurs without any previous experience. The children in the film had absolutely no previous experience with acting. They all proved talented and offered the performances desired.

Q: The film has two main male characters: Mr. Hekmati (played by Parviz Fannizadeh) who is a teacher and Aqa Rahim the butcher, played by Manuchehr Farid. Despite the fact that their professions are emphasied they are not prototypes. They are themselves before and above everything else. They are far from the traditional notions one has about teachers and butchers. Behind Aqa Rahim's inherent and manifest brutality one can detect human charity and man's inevitable weaknesses. Behind the apparent rationalism of the teacher one can see his vulnerability, his defencelessness when confronted with the onslaught of love. These attributes help the two main characters take their distance from one-dimensional qualities and develop into full human beings. At the same time both of them are anti-heroes. They are neither "bad" nor "good". They are what they are. Now, I would like to put another question. Did you mean to treat your characters in a reslistic way making of them people who represent humanity in general?

A: All this is old hat to me. Let us agree that saying there is no "absolute human being" is nothing new. This is something that has been proved long ago. "Good" and "bad" characters that found an elevanted place in old symbolic tales have no place in day-to-day life. Everything is relative. What makes up a man's character is only partly due to his natural attributes. The rest, that is to say most of the sum total, is created by social and historical factors and conditions. Obviously, all human beings are constantly aspiring after going beyond themselves as it were. But much depends on the degree to which social conditions have made the essential substance of our being firm or infirm. At present the essential values of human beings have been reduced to a minimum. On the contrary, social organisations and conditions have come to play an increasingly dominant and determining role. These factors make of man what something other than what he aspires after. Man, as a result, is living a double life provided he has not been destroyed in the first place. One life is for the "self" and another is for "others". This means a constant shifting from one identity to another — man is tightrope walking between what he is and what he has to pretend he is. Often, what he pretends to be takes the place of what he actually is. This means a complete merger between the two identities. At times, however, the mask is thrust asunder emerging from under it a defenceless human being who might hide himself once again soon afterwards. I imagine that violence in the characters of "Ragbar" and Aqa Rahim, for example, is not quintessential. This is only a form of defencive cover that has been deliberately chosen as such. Deep down, all these people are insecure and anxiety-stricken individuals who cannot do much against the conditions obtaining around them. For them love is not a pleasant fable but a form of shelter from the world without.

Q: You have hinted at the confusion suffered by the teacher's supposedly intellectual friend (play-

→



● A scene from Bayzai's «Ragbar»

BAHRAM BAYZAI
TALKS
ABOUT HIS FILM



● BAHRAM BAYZAI

CONFLICTING EMOTIONS IN A TENSE DRAMA

One of the two Iranian feature-length films included in the competition section of the festival is Bahram Bayzai's «Ragbar» (Drizzle) which is going to be shown under the title of «Rainstorm» next week. This is Bayzai's first feature-length film and marks a new stage in the career of this well-known Iranian playwright and dramatist.

Critic Fereidun Moezi Moqadam interviewed Bayzai on his new film. The following is a resume of the interview:

Q: Was "Ragbar" the only novel you wrote with the intention of turning it into a feature-fitm?

A: No. I have written several such novels. But "Ragbar" turned out to be the only one that could persuade a producer to invest in turning it into a film. Producer Barbod Taheri accepted the risk of putting his money on this project. Even he had some doubts at first as a result of pressures put upon him. But he was prepared to go all the way. He even accepted the risk of not having well known actors who usually make money for films. Later, we contacted some established producers in the hope of securing from them additional financial support. But no one proved forthcoming.

Q: Your first venture into the world of films came with the short feature you made for children which was called "Amu Sibilu" (Uncle with a Moustache). In "Ragbar" we are once again confronted with certain elements of the subjective world of children. This, of course, comes as only part of the film's main dramatic content and not as the main line of the theme. Would you, please, elaborate on these elements which, in their own way, add to the general confusion of the film's personages as well as the atmosphere within which the thematic development of the film takes place? This is specially interesting in sequences that deal with children where all cinematic barriers are swept away and the spectator is led into the heart of the event.

A: In Certain parts this is a reference to my own childhood. I always have a child in my mind who disturbs my present-day organised wisdom. This child considers all my present day beliefs with a certain kind of anxiety and with a feeling of insecurity. This is a child that has witnessed the destruction of everything while knowing he cannot do much to prevent that destruction. He has not played. He has only amused himself with playing while reining his mind all the time. On the other hand, we have nuaghty children who make a great deal of noise and seek adventure. This attitude is a response to the uneventfulness of the atmosphere within they live and grow. This is so without the children being aware of it. Anyway, treating of the problems of children is, for me, a means not only of self recognition but also a medium through which I can present the society that envelopes us all.

Q: Most of the film's actors and actresses are theatre actors and actresses. Some of them have play-

TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



● A FILM FROM IRAN — A scene from Arby Ovanessian's «Cheshmeh» (Spring) to be shown at the Roudaki Hall.

FESTIVAL DAILY

A MEETING WITH THE JURY

The Tehran International Film Festival's jury, composed of distinguished personalities from all countries, has just held a press conference during which jury members have expressed their views concerning yardsticks to be used in judging the films entered for competition.

All jury members felt that a fresh approach to all aspects of film making was essential. By this they did not mean technical innovations all. They all made it clear that they will be attaching greater importance to content rather than form.

Another point that came across was that they are looking for new talent. Other points they have in mind range from a search for films that have a clear universal message to an eye for films capable of blending entertainment with intelligence.

Daring subjects, presented with simplicity, are bound to appeal to the jury but the national identity of films entered would not influence the final decisions. Films from countries enexperienced in cinema will not get a favourable treatment as against those from countries with well established traditions in the seventh art.

The jury was almost unanimous in stressing that they should apply something more than the rules of personal principles and tastes in judging films entered for competition.

Jury members also expressed their views about the role festival of this kind can and must play. One views was that the festival should help discover new talents.

Another view was that festivals of this kind must help increase the knowledge of and the taste for better cinema in the host country.